

PATRIMONIO NEGROAFRICANO; UNA PROPUESTA DIDÁCTICA SOBRE MÁSCARAS PARA EDUCACIÓN VISUAL Y PLÁSTICA

NEGRO-AFRICAN HERITAGE; A DIDACTIC PROPOSAL ON MASKS FOR VISUAL AND PLASTIC EDUCATION

Alfonso Revilla Carrasco⁽¹⁾, Pilar Olivares Gázquez⁽²⁾

^(1 y 2)Universidad de Zaragoza (España)

E-mail: alfonsor@unizar.es⁽¹⁾; olgazpi126@gmail.com⁽²⁾

ID. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0832-649X>⁽¹⁾;

<http://orcid.org/0000-0003-3969-9720>⁽²⁾

Recibido: 14/04/2020

Aceptado: 27/05/2020

Publicado: 20/11/2020

RESUMEN:

Este artículo se centra en la inclusión del patrimonio artístico negroafricano de máscaras tradicionales dentro del currículum de la asignatura de Educación Plástica y Visual. El proyecto desarrolla actividades didácticas enfocadas a visualizar las máscaras negrafricanas y de ese modo paliar las connotaciones etnocéntricas que suponen el desconocimiento de las culturas negroafricanas¹. Esta propuesta didáctica se desarrollará dentro del contexto educativo del instituto Goya de Zaragoza en el nivel de 1º de Bachillerato artístico. La asignatura de Volumen es la materia donde se ha puesto en práctica esta propuesta didáctica y la ratio es de 8 alumnos/as con edades de entre 16 y 17 años. En este grupo un alumno es absentista y el resto acude a clase con regularidad. El proceso metodológico está marcado por un aprendizaje activo y cooperativo, donde los individuos desarrollaron sus dotes artísticas y creativas.

Palabras clave:

Arte africano; educación inclusiva; educación intercultural; Educación Plástica y Visual; máscaras

Revilla Carrasco, A.; Olivares Gázquez, P. (2020). *Patrimonio negroafricano; una propuesta didáctica sobre máscaras para Educación Visual y Plástica*. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 17, 2020, 313-335. ISSN: 2182-018X. DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/dreh.v0i17.15175>

ABSTRACT:

This article focuses on the inclusion of Negro African artistic heritage in traditional masks within the curriculum of plastic and visual education subject. The project develops didactic activities focused on the visualization of African masks and in this way to palliate the ethnocentric connotations that suppose the ignorance of the black African cultures². This didactic proposal will be developed within the educational context of the Goya Institute of Zaragoza at the level of 1st year of Artistic Baccalaureate. This didactic proposal has been put into practice within the subject of Volume and the group consists of 8 students with ages between 16 and 17 years old. In this group, one student is truant and the rest attend class regularly. The methodological process is marked by active and cooperative learning, where individuals developed their artistic and creative skills.

Keywords:

African art; inclusive education; intercultural education; masks; Visual and Plastic Education

Introducción

La diversidad cultural de nuestro país es uno de los aspectos contemporáneos característicos de nuestra sociedad. Debido a los diferentes conflictos migratorios, España ha incrementado en casi un 5% la afluencia de personas procedentes del continente africano (Instituto Nacional de estadística, 2019). Esta acción migratoria nos plantea un reto académico, focalizado en la inclusión y que posibilite paliar el desconocimiento del alumnado de la cultura africana (Tourinán, 2018).

A causa de esta desinformación, las aulas son uno de los grandes focos de exclusiones y desigualdades educativas. La inclusión del arte negroafricano en nuestro sistema educativo nos posibilitará mermar potenciales niveles de conflicto en las aulas, en tanto que permitirá al alumnado un conocimiento menos mediatizado del Otro (García, García, Biencinto, & Asensio 2012).

El sistema educativo debe integrar, tanto conceptos como procedimientos y actitudes (García-Sípido, 2003), que se encuentra imbuidos en las estructuras educativas tradicionales del continente africano.

De acuerdo con lo expuesto, el núcleo principal de estas propuestas didácticas gira en torno a las máscaras negroafricanas como expresión artística en sí mismas. El arte de las máscaras tradicionales es uno de los mayores símbolos identitarios de la cultura negroafricana. Estas manifestaciones artísticas vinculan lo invisible y lo visible, pasado y presente. Representan el soporte material del ser sagrado, convirtiéndolo en un ser tangible. Por este motivo, su creación está marcada por numerosas reglas, procesos de producción, materiales y formas determinadas, ligadas al rito ceremonial a la que van destinadas. Su estética está definida por una identidad transitoria que cobra vida durante los rituales y danzas, pero pierde su poder y belleza cuando pasa a ocupar el espacio museístico (Basso, y Vives, 1999). La relevancia de estas manifestaciones estéticas unifica las comunidades negroafricanas con el mundo espiritual.

A través del estudio de las máscaras, queremos rescatar la iconicidad de estas formas artísticas y acercarlas a las civilizaciones que conforman la estructura socio-cultural del continente. De este modo, generamos nuevas formas de inclusión cultural en el entorno educativo y fomentamos la visión crítica del mundo actual.

En las diversas e inabarcables culturas negroafricanas lo cotidiano y artístico gira en torno a sus creencias. La figura del artista está relegada a un segundo plano, al ser un mero instrumento que vehicula el lenguaje de los espíritus, auténticos protagonistas de los objetos negroafricanos. Las esculturas y las máscaras no ejercen una función vicaria, sino que su recipiente es el cubículo en el cual los antepasados se vuelven visibles y tangibles.

Uno de los aspectos más atrayentes de estos cultos es la ausencia de los actos de fe, debido a que su religión forma parte de la estructura social de la comunidad (Huera, 1996). Todos los objetos colectivos de los hogares: tejidos, danzas, objetos rituales, arquitectónicos o la decoración de sus cuerpos tienen una base espiritual, que los protege de los *peligros* que puedan encontrarse en su paso por la vida (Bargna, 2000).

Las máscaras negroafricanas responden a esa influencia mística que forma parte de sus vidas. Su identidad transitoria cobra vida durante los rituales y danzas ceremoniales de la sociedad. El ritmo del proceso místico ocupa una posición primaria, por lo que los

instrumentos son una pieza fundamental en su desarrollo (Hans Helfrit, 1960).

Durante las mascaradas, la piel del danzante debe permanecer oculta al convertirse el portador de la máscara en el representante de lo sagrado en el espacio culturizado (Schwartzmann, 1965). Durante los bailes existe una transfiguración del ser humano, que hace que el artista exagere, en gran parte de las máscaras negroafricanas, los rasgos fisionómicos, para destacar ese afán de transfiguración (Cortés, 2017).

Las máscaras pueden danzar por parejas de ese modo representan la dualidad de los dos sexos, masculino- femenino, como sucede con las máscaras gelede (yoruba), bedu (nafana) y chi wara (bamana) (Preston, 2014).

El movimiento plástico de las formas une lo estático de los componentes naturales con el dinamismo de la danza, donde encontramos el equilibrio entre el yo oculto y el anhelo de transformación (Gillon y Caranci, 1989).

Su tipología viene definida por el momento en el cual se va a emplear, y cuál va a ser su función. Entre ellas podemos diferenciar dos tipos: en primer lugar, las máscaras mortuorias, más comunes en la parte norte de África, y, por otra parte, las máscaras destinadas a los rituales o ceremonias (Terrades, 2015). El amplio abanico de posibilidades creativas y plásticas hace que la catalogación pueda ser de carácter: formal, cultural, funcional, posicional. etc. En su organización posicional nos podemos encontrar (Willett y Mariani, 2000):

1. La *máscara frontal* cuya funcionalidad cubre el contorno del rostro dejando al descubierto el cabello, orejas y cuello.



Ilustración 1. Máscara frontal.

(Fuente: Colección particular, elaboración propia).

2. La *máscara yelmo* representa la escultura de bulto redondo. Está fabricada a partir de una sola pieza de madera, cubriendo la totalidad de la cabeza hasta los hombros, sin que se pueda apreciar ningún rasgo del portador.



Ilustración 2. Máscara yelmo.

(Fuente: Colección particular, elaboración propia).

3. La denominada *máscara casco*, como su nombre indica, deja al descubierto el rostro y solamente cubre la parte superior del cuero cabelludo.



Ilustración 3. Máscara casco.

(Fuente: Colección particular, elaboración propia).

4. La *máscara estela*. Un ejemplo característico es la *nwantantay* que pertenece a la sociedad bobo, que se sitúa sobre todo en el sudoeste de Burkina Faso. Esta tipología está vinculada a los ciclos de agricultura y a las etapas del año. Las partes geométricas de la máscara representan el agua y la tierra. En la parte inferior observamos la representación de una lechuza. Los ciclos lunares también se ven representados en las extremidades de las máscaras y, al igual que la lechuza, simbolizan la visión nocturna (Bevilacqua y Silva, 2016). El portador de la máscara se viste con un ropaje ejecutado con hojas y ramas que cubre por completo su cuerpo. Posteriormente sobre sus hombros recae el peso de la máscara, con

las manos sujeta el elemento alargada sobresaliente de la parte inferior de la pieza para que no se estremezca durante la danza. La faz dibujada en la parte inferior está destinada a cubrir el rostro del danzante y la decoración de la parte superior, son elementos potenciadores de la simbología del acto ceremonial.



Ilustración 4. Máscara estela. (Fuente: José Ortega).

Como hemos visto, el patrimonio artístico de las máscaras negroafricanas está íntimamente vinculado al sentido de pertenencia religioso y a una sociedad donde el individuo es una pieza transitoria del mundo. Su simbología está ligada a ese sentimiento espiritual entre el ser humano y lo divino. Esta disposición subjetiva puede asociarse a una búsqueda del sentido de nuestra existencia que trasciende lo mundano. Se unen así la parte inmaterial humana, atribuida a los sentimientos e inquietudes religiosos, con el movimiento espiritual del que depende la elaboración formal y estética de su arte. De ese modo, su confección artística gira en torno a la funcionalidad y las creencias de la comunidad.

Didáctica de la influencia del arte africano en los artistas de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX

Uno de los planteamientos más interesantes del arte de comienzo de siglo XX ha sido el proceso de regeneración que han

Revilla Carrasco, A.; Olivares Gázquez, P. (2020). *Patrimonio negroafricano; una propuesta didáctica sobre máscaras para Educación Visual y Plástica*. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 17, 2020, 313-335. ISSN: 2182-018X. DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/dreh.v0i17.15175>

utilizado algunos artistas, basándose en logros artísticos de culturas como la negroafricana. Este proceso de aprendizaje de las formas denominadas *primitivas* se sigue utilizando en la actualidad dentro del fenómeno de la fascinación que provocan las intencionadamente llamadas culturas *primitivas*.

Con *Las señoritas de Avignon*, de 1907, Pablo Picasso cambió el rumbo de la historia del arte. Para ello abandonó lo académico y se inspiró en el llamado Arte Negro. De las cinco mujeres del cuadro, tres de ellas son una muestran la influencia del arte de África y Oceanía en el arte moderno. Una máscara de la etnia Dan (Costa de Marfil) puede tener varios usos rituales, pero a Picasso lo que le interesaba era su composición. Cuando Picasso pintaba *Las señoritas de Avignon*, pasó mucho tiempo estudiando las tallas y máscaras que habían llegado a París a causa del colonialismo. El arte africano no estaba en museos como el Louvre, sino en museos coloniales y etnológicos, pues en la mentalidad de esa época era considerado como el testimonio material del atraso de tribus primitivas a las que había que civilizar.

Los artistas cubistas investigaban nuevas maneras de representar el espacio. Uno de sus temas favoritos eran las guitarras, por su complejidad compositiva. En 1912, Picasso, viendo las máscaras africanas en el antiguo museo del Trocadero en París, convirtió el hueco de resonancia de la guitarra en un volumen cilíndrico que sobresale, usando como inspiración las máscaras de la etnia We, que presentan un expresivo rostro creado por el escultor mediante la superposición de elementos geométricos (ojos, nariz y boca) que sobresalen de una superficie plana. Los ojos, en lugar de agujeros, son dos cilindros que se proyectan hacia delante.

El interés de Matisse por el Arte Negro fue paralelo al interés de Picasso. En las primeras décadas del siglo XX los artistas de París consideraron que el arte africano era una influencia renovadora y refrescante. Al igual que Matisse, otros pintores fovistas también coleccionaron arte africano. El rostro de la pintura de la esposa de Matisse (1913) se parece más una máscara que a cualquier otro retrato pintado anteriormente.

En una serie de 1947 titulada *Jazz*, Matisse combinó en su arte el ritmo de la música negra y las composiciones llenas de ritmo de la propia escultura africana. Algunas formas como *El lanzador de*

cuchillos casi parecen alcanzar la abstracción y están inspiradas en las armas arrojadizas, las monedas y otros objetos de metal de las culturas africanas.

El profeta es una escultura en bronce de 1933 del artista aragonés Pablo Gargallo. La figura representa un enérgico orador gritando con una en alto mientras sujeta un bastón con convicción y firmeza. Se trata de una escultura de 2,35 metros con grandes volúmenes vacíos acotados por elementos curvados que dan una gran fuerza expresiva a la obra. Fue adquirida por la Diputación Provincial de Zaragoza en el año 1973 y se expone en el patio del Museo Pablo Gargallo de Zaragoza. Pablo Gargallo conoció la influencia del Arte Negro en el arte moderno en París, donde la mayoría de los artistas de vanguardia coleccionaban tallas y máscaras que luego interpretaban en sus esculturas. Algunas obras de Gargallo en hierro recuerdan a máscaras africanas en metal de los bambara de Malí, pero la espalda de su famosa obra *El Profeta* recuerda a la geométrica cresta de las máscaras tywara. El vacío compositivo en Gargallo está relacionado con la experimentación formal. El artista africano está interesado en intensificar el dinamismo de los movimientos de la máscara que lleva en la cabeza el bailarín durante las ceremonias de fertilidad. Máscara antílope macho que se utiliza en una danza ritual en pareja con otra máscara de antílope hembra para propiciar una buena cosecha del mijo. La ceremonia es realizada por la sociedad tywara, que agrupa a los agricultores de la etnia de los bamana. Los cuernos del antílope tienen la forma de la espiga del mijo. La máscara del antílope macho se caracteriza por su estilizada cresta, en la que el artista incorpora el vacío espacial en la composición.

En la *Musa durmiente* de Brancusi, una escultura en bronce de 1910 aparece una simple forma oval que reposa reclinada sobre un lado, como si durmiera. El reposado rostro ovalado está muy estilizado, con una larga nariz y cejas muy arqueadas. Este tipo de rostro aparece en otros muchos escultores de la época y también en las máscaras de los Baulé, los Fang y otras etnias africanas admiradas por los artistas de vanguardia.

En el arte de la etnia Fang es frecuente encontrar en su escultura un tipo de rostro con frente abultada y las cuencas de los ojos muy marcadas. La nariz es larga, la boca estrecha y con los

labios cerrados. Todos estos elementos se encuentran en una rigurosa simetría. En *Busto rojo*, de 1919, vemos la elevada esquematización compositiva de los rostros de Amadeo Modigliani. Rostros hieráticos y estilizados muy verticales, en los cuales una larga nariz hace de eje de simetría de un rostro bello y equilibrado.

En 1912, Modigliani talló en piedra una estilizada Cabeza que ejemplifica la gran influencia que el arte africano ejercía en la época en muchos de los artistas que trataban de renovar la representación de la figura humana. En sus esculturas y pinturas aparecen rostros alargados inspirados en tallas y máscaras africanas y en el arte mediterráneo anterior al clasicismo griego. Las esculturas de él, de la etnia de los Senufo, se utilizan como instrumentos para golpear el suelo y convocar a los espíritus. Por eso tienen una sólida base cilíndrica, que parece un pedestal. El rostro de la talla es armónico y equilibrado, con forma acorazonada, ojos cerrados, larga nariz y barbilla puntiaguda.

La educación intercultural por medio de las artes

En el artículo 6 de la Orden de 9 de mayo de 2007, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se aprueba el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón, se expone la importancia en basar la educación en valores democráticos, que deben comprender, entre otras, una educación intercultural, para la tolerancia, para la convivencia, para la paz, para la igualdad, y cuyos contenidos deben integrarse y desarrollarse dentro de todas las materias del currículo como elementos transversales. La educación intercultural por medio de las artes consigue una reflexión sobre prejuicios, discriminación y racismo, considerándola necesaria a la hora de atender a la diversidad de logros culturales (UNESCO, 2010, 124).

En muchos sentidos, el fenómeno de la emigración va unido a la globalización económica y emerge como una condición estructural de la misma, creando una doble tensión que, por un lado, empuja hacia el pensamiento único y, por otro, hacia fenómenos de reivindicación identitaria y de valoración de otras etnias y culturas. La pluralidad cultural a la que ha dado lugar la emigración ha

promovido una ética del interculturalismo a nivel global. Así pues, frente a un multiculturalismo apropiacionista el desafío de una educación intercultural, nos emplaza a superar el etnocentrismo, la exotización, y la imagen pesimista e inamovible que tenemos del África Subsahariana. La experiencia artística abre al alumnado a la curiosidad y el deseo por descubrir, aprendiendo a aceptar y valorar las formas de expresión de otras culturas desde el enfoque de “semejanzas” (UNESCO, 2010, 124).

Didáctica de la máscara negroafricana

En la actualidad, la cultura visual tiene una connotación social y educativa (Cáceres-Péfaur, 2010) relevante al estar “relacionada con los hechos visuales en los que el consumidor busca la información, el significado o el placer conectados con la tecnología visual” (Mirzoeff, 2003), entendiendo esta, como soporte tanto tecnológico como tradicional.

La Educación Plástica y Visual debe responder a imágenes que se generan en el entorno social-cultural: el significado de por qué creamos arte, qué valor le damos, cuáles son nuestras inquietudes, qué nos aporta y suscita la formación de obras artísticas, etc. (Aguirre, 2003). Por este motivo el desarrollo de la sensibilización artística y el conocimiento del valor del arte, tanto social como emocional, son algunas de los objetivos de la educación artística. El aula es uno de espacios educativos que deberían mostrar la diversidad artística no Occidental, alejándonos del concepto etnocéntrico europeo (Revilla, Ladrero, Domínguez y Almazán, 2017) y educando en el respeto, mediante el conocimiento de otras culturas y formas de expresión.

Objetivos académicos

Los objetivos de una didáctica inclusiva en arte negroafricano están dictaminados por la Orden Currículo de Bachillerato dentro de la asignatura de Volumen (Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo).

- Obj.1. Desarrollar una actitud reflexiva, respetuosa y dialogante que permita apreciar juicios ajenos sobre cuestiones formales y conceptuales
- Obj.2. Consolidar un espíritu crítico, autónomo y participativo, desde una actitud positiva que permita la propia eficiencia en el trabajo individual y en equipo.
- Obj.3. Conocer, comprender y valorar distintas producciones artísticas tridimensionales, contemporáneas o del pasado

La legislación educativa promueve una educación en el diálogo intercultural y la comprensión de diversas tipologías artísticas. El objetivo del planteamiento didáctico es establecer un espacio de diálogo con la cultura negroafricana a través de las manifestaciones artísticas, posicionando el objeto tradicional africano dentro de su marco geográfico y en su devenir histórico, respetado su origen en cuanto perteneciente a un conjunto de grupos humanos que generan el objeto en función de su vínculo con la realidad.

A través del estudio de las máscaras negroafricanas nuestros alumnos entenderán las diversas simbologías de estas representaciones eclécticas que ofrecen las numerosas sociedades del continente africano, comprendiendo la importancia de la cultura africana, su simbología, las semejanzas con la sociedad europea y los procesos de creación de sus representaciones artísticas.

Contenidos específicos y competencias

Los contenidos que se van a trabajar en esta propuesta están marcados al igual que los objetivos por la Orden Currículo del Gobierno de Aragón (Orden ECD/ 494/2016, de 26 de mayo).

- Conocimiento y análisis de las características de los materiales escultóricos, naturales e industriales (tipos, origen, cualidades). Identificación de sus posibilidades y limitaciones técnicas y expresivas.
- Conocimiento y aplicación de técnicas aditivas, sustractivas, constructivas y de reproducción.

- Manipulación del papel, de la arcilla, de la escayola, del porexpan, del cemento, de diversos materiales y objetos de reciclaje, etc., bajo criterios de eficiencia técnica y medioambiental
- Diferenciación entre elementos volumétricos decorativos y estructurales.
- Análisis y formulación de relaciones adecuadas entre la idea, la materia, la técnica y la expresión. Procesos técnicos y conceptuales de comunicación de ideas. Coherencia entre el mensaje que inicialmente se quiere comunicar y lo que finalmente se comunica.

Esta propuesta didáctica contribuye a desarrollar las siguientes competencias: la competencia digital³, en tanto que los estudiantes investigarán por medio de soportes digitales las diversas culturas del continente africano; la competencia social y cívica, a partir de la interpretación de la realidad social y la contextualización de las culturas negroafricanas para tomar posturas, y elaborar respuestas creativas, que nos permita comprender diferentes puntos de vista. Además, el aprendizaje cooperativo favorece el aprendizaje recíproco entre iguales, enfrentando las actitudes racistas y ayudando a superar prejuicios al generar vínculos mediante las respuestas emocionales que contienen las máscaras africanas. Por último, la competencia de conciencia y expresiones culturales⁴, favorecerá a través del estudio del arte negroafricano el respeto a diferentes manifestaciones culturales y artísticas, aprendiendo a disfrutarlas, conservarlas y considerarlas parte de la riqueza y patrimonio cultural de la humanidad.

Metodología

El aprendizaje cooperativo es la estrategia metodológica más idónea para poder desempeñar las tareas artísticas y de ese modo desarrollar un contacto intergrupal que establezca relaciones entre alumnos heterogéneos, fomentando sus habilidades comunicativas y un proceso motivacional de pertenencia a grupos en constante cambio (Pliego, 2011). La creatividad y el aprendizaje a partir de semejanzas será el punto de partida para desarrollar esta propuesta (Bazarrá y Casanova, 2017).

La organización de esta propuesta didáctica se dividirá en cuatro fases.

Fase 0, evaluación inicial. La evaluación inicial permite comprobar qué conocimientos previos tiene el alumnado del continente africano. Para ejecutar esta prueba se emplea la aplicación Plickers, que al mismo tiempo permite desarrollar la competencia digital básica (Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo). Esta aplicación es un programa informático que permite hacer una evaluación formativa sin necesidad de que los alumnos traigan a clase Tablet/ordenador, móvil o cualquier otro dispositivo electrónico.

Fase 1, explicación teórica. Tras finalizar el cuestionario inicial se procederá a exponer una breve explicación del continente africano, de las culturas que lo forman y el arte que lo representa.

Fase 2, paneles didácticos. Les proporcionaremos tres paneles, sobre los conceptos expuestos anteriormente. Esta sección tiene como objetivo la construcción del conocimiento mediante la interacción grupal y la propia autonomía de los individuos. Por otro lado, las competencias fundamentales que vamos a trabajar son la de aprender a aprender y la competencia social y cívica. A través del trabajo irán construyendo y gestionando su propio proceso de aprendizaje, reflexionando sobre lo adquirido y desarrollando sus capacidades comunicativas.

Los contenidos de los paneles didácticos abarcan desde conceptos geográficos básicos de vinculación de culturas artísticas africanas a países, a conceptos específicos de tipologías de máscaras y vínculos formales (Hahner-Herzog, Vajda y Kecskési, 2007).

Técnicas expresivas

El siguiente punto plantea a los alumnos el descubrimiento de técnicas plásticas para la creación de obras de arte, empleando materiales no biodegradables y reciclados. Durante décadas, el mundo artístico se ha centrado en reutilizar materiales como vía de expresión plástica. El concepto de desecho asociado al de progreso ha convertido a la naturaleza en un daño colateral.

Una parte significativa de los artistas contemporáneos africanos reivindican una lectura de la historia desde ámbitos diferenciales, que se manifiestan en objetos artísticos con una fuerte carga de compromiso social. Hemos de tener en cuenta que la calidad de las diferentes manifestaciones artísticas que emite una sociedad tiene una relación directa con la responsabilidad personal que asumen los artistas ante la necesidad de que sus obras hagan comprensible dicha realidad.

Hablar de arte contemporáneo negroafricano es una generalización que apenas se justifica sino por ciertas tendencias que no son abarcables a todos las culturas del continente.

De esta manera muchos artistas contemporáneos africanos desarrollan lecturas sobre de la guerra, el racismo, la violencia, el colonialismo, etcétera, haciendo visible en una postura crítica de las relaciones entre Occidente y África. Como ejemplos podemos referencia a: Anton Kannemeyer, (Super rich man), Kanda-Matulu (Colonia Belga), Cheri Samba (¿Por qué SIDA?), Mounir Fatmi (Lost Spring), Hassan Musa (The great american nude), Yinka Shonibare, Wini McQueen, y un largo etcétera.

No obstante, los artistas negroafricanos Romuald Hazoumè o Gonçalo Mabunda son dos grandes figuras del arte contemporáneo negroafricano. Su forma de expresión plástica, fusiona el arte tradicional de las máscaras con una visión crítica de de sus países. Como a través de su arte, reivindican su cultura y denuncian las atrocidades vividas en sus países.

En el caso de Romuald Hazoumè, usa bidones de gasolina con los que ha sido transportada de forma "ilegal" de Nigeria a Benín. Gonçalo Mabunda trabaja con armas recuperadas en 1992 de la devastadora guerra civil que asoló a Mozambique, creando un enfoque crítico de la guerra civil que duró dieciséis años.

Este proceso pretende mostrar al alumnado procedimientos y técnicas artísticas contemporáneas, haciéndoles comprender que los materiales artísticos son en sí mismos una forma de compromiso social.

Al inicio de esta etapa, el alumnado elegirá una de las culturas negroafricanas expuestas anteriormente, como referencia formal identitaria de su representación volumétrica. A su vez se seleccionará qué tipología de máscara se representará y se

valorarán qué materiales, entre los propuestos, son los más idóneos para su creación.

Por otra parte, el continente africano está formado por una gran diversidad de culturas, cada una las cuales tiene unas costumbres propias y representaciones artísticas con un alto grado de influencia. Por lo tanto, los objetivos principales de esta actividad son:

- Investigar una de esas culturas y conocer cuáles son sus costumbres, tradiciones, simbologías y manifestaciones artísticas, para poder extrapolar ese conocimiento a la creación de una máscara.
- Estimular sus capacidades creativas como medio de construcción de su aprendizaje rizomático e inclusivo.
- Conocer las posibilidades mecánicas y dúctiles de los materiales negroafricanos y su significado.

Cada creación artística deberá trasladar al espectador los rasgos significativos de la cultura seleccionada. Tras estudiar a los artistas nombrados anteriormente, el alumnado se replanteará la idea de máscara tradicional, utilizando materiales reciclados para la construcción de sus obras artísticas. Estas representaciones volumétricas, inspirarán al alumnado para la realización de su máscara. En la máscara tipo (ilustración 5) se aprecia la seña de identidad de la etnia kota en la formación de elementos ornamentales cilíndricos y formas geométricas.



*Ilustración 5. Máscara de ejemplo.
(Fuente: elaboración propia).*



*Ilustración 6. Máscara de la cultura
Kota de Gabón del siglo XX.
(Fuente: Colección particular,
elaboración propia).*

Para finalizar con esta propuesta didáctica, los estudiantes organizarán una exposición con sus creaciones artísticas. El espacio expositivo estará dividido en zonas geográficas formadas por los países seleccionados y por sus respectivas etnias. Cada obra artística irá acompañada de un panel explicativo, donde se pone de manifiesto las características fundamentales de la etnia negroafricana. El panel estará formado por una parte inicial, donde se explica mediante un mapa la ubicación de la sociedad y, en la parte inferior, se describirán las características más destacadas de dicha sociedad. Durante esta fase, los alumnos trabajarán el espacio, las proporciones, la distribución de la sala, la composición de los paneles y las cartelas de las obras.

La evaluación de esta propuesta didáctica para la integración del arte negroafricano dentro del currículo académico, se basa fundamentalmente en los criterios de evaluación y estándares de aprendizaje que marca la Orden ECD/494/2016, de 26 de mayo, de carácter autonómico:

Tabla 1. Criterios de evaluación, competencias clave y estándares de aprendizaje.

| Criterios de Evaluación | C. Clave | Estándares de Aprendizaje |
|---|--------------------|---|
| Crit.VO.1.1. Identificar y utilizar correctamente los materiales y herramientas básicos para la elaboración de composiciones tridimensionales estableciendo una relación lógica entre ellos y eligiendo los más adecuados | CMCT CAA CSC | Est.VO.1.1.2. Conoce, mantiene y utiliza las herramientas y la maquinaria específicos del taller de Volumen en condiciones de seguridad e higiene. Est.VO.1.1.4. Planifica y organiza las diferentes fases de realización de una obra volumétrica en función de la técnica seleccionada. |
| Crit.VO.1.2. Conocer las principales técnicas de realización volumétrica, | CCEC CCL CSC | Est.VO.1.2.2. Valora y utiliza de forma creativa, y acorde con las intenciones plásticas, |

| | | |
|--|---------------------|--|
| seleccionar las más adecuadas y aplicarlas con destreza y eficacia a la resolución de problemas de configuración espacial. | | las posibilidades técnicas y expresivas de los diversos materiales, acabados y tratamientos cromáticos. |
| Crit.VO. 2.2. Analizar y elaborar, a través de transformaciones creativas, alternativas tridimensionales a objetos de referencia. | CMCT CCEC | Est.VO.2.2.1. Analiza los elementos formales y estructurales de objetos escultóricos sencillos y transforma dichos elementos creativamente seleccionando la técnica y el material más adecuados. |
| Crit.VO.3.1. Explorar con iniciativa las posibilidades plásticas y expresivas del lenguaje tridimensional y utilizarlas de manera creativa en la ideación y realización de obra original y composiciones de índole funcional, decorativa y ornamental. | CCL CCEC CIEE | Est.VO.3.1.2. Experimenta en la realización de obras propias las posibilidades plásticas y expresivas del lenguaje tridimensional. |

Fuente: Elaboración propia.

Por consiguiente, la evaluación se ajustará a los siguientes criterios de evaluación del proceso creativo mediante rúbrica (Pavié, 2011) en la que se atenderán los estándares y criterios expuestos en la tabla superior y los conocimientos teóricos mediante los paneles didácticos cumplimentados en la segunda fase de la propuesta.



Ilustración 7. Máscara de Nerea inspirada en la etnia Dan. (Fuente: elaboración propia).



Ilustración 8. Máscara de Nerea inspirada en la etnia Dan (Fuente: elaboración propia).



Ilustración 9. Máscara de David inspirada en la etnia Duala (Fuente: elaboración propia).



Ilustración 10. Máscara de Sandra inspirada en la etnia Songye (Fuente: elaboración propia).



Ilustración 11. Máscara de Laura inspirada en la etnia Bwa Bobo. (Fuente: elaboración propia).

Conclusiones

Como hemos expuesto durante el desarrollo de la propuesta didáctica, el punto de partida es el desconocimiento de los estudiantes del arte negroafricano. El multiculturalismo requiere valorar la diversidad, promoviendo un sistema educativo que desarrolle una escuela intercultural inclusiva que permita el

reconocimiento de diversas culturas y la integración de alumnado migrante.

La Educación Plástica y Audiovisual, ante los cambios de nuestra sociedad, ha de plantear las artes como una forma de diálogo entre el alumnado. Como a través del estudio de las formas u objetos que conforman las sociedades, podemos valorar adecuadamente las estructuras socio-culturales de cada civilización.

Esta área educativa, nos ha demostrado que los alumnos, al estar en un entorno artístico, se muestran más dispuestos a comprender otras culturas. Los conocimientos adquiridos durante el proceso creativo los hizo partícipes de su propio aprendizaje. A través de la búsqueda de máscaras negroafricanas, descubrían las sociedades que envolvían a estas manifestaciones artísticas.

Al inicio del desarrollo didáctico, el alumnado de 1º de bachillerato artístico presentaba una gran desmotivación hacia la asignatura de Volumen. Tras exponer nuestra inquietud ante esta situación, los alumnos/as mencionaron que la causa provenía del uso exclusivo y reiterado de las técnicas tradicionales. Esta actitud nos condicionó el comienzo de la actividad, pero pudimos comprobar, como poco a poco los alumnos incrementaban sus índices de participación y conformidad.

Durante la utilización de la aplicación Plickers, comprobamos que esta herramienta didáctica es recomendable emplearla en aulas donde la ratio de alumnado sea inferior a 15 alumnos, porque el tiempo destinado a su utilización es muy elevado. La temporización de la actividad estuvo marcada por el ritmo pausado del alumnado. Debido a este motivo, en las fases finales de la propuesta didáctica tuvimos que incrementar el tiempo estimado.

Para concluir, los resultados han mostrado una mejora en la actitud de los estudiantes y en su motivación. El arte de las máscaras negroafricanas, fomentó la práctica creativa de sus habilidades artísticas como fenómeno social. Por otra parte, el estudio de materiales no biodegradables y de los referentes artísticos que vinculan el arte tradicional de las máscaras con componentes artificiales, los acercó al mundo contemporáneo. La inclusión del arte negroafricano en el curriculum académico facilitó la

compresión y reivindicación de esta cultura, ayudando a alejarlos así de los conflictos xenófobos del ámbito escolar.

Este nuevo planteamiento de los contenidos curriculares acerca al alumnado a la comprensión y valoración de otras culturas, haciéndoles comprender que las sociedades somos caleidoscópicas, lo cual es una parte inherente a nuestra identidad tanto individual como social. Asimismo, los modelos metodológicos activos, promueven la cooperación, la imaginación y la creatividad de nuestros alumnos/as.

Referencias

Aguirre, I. (2003). ¿Estamos impartiendo la formación inicial que precisan los enseñantes de hoy? El Practicum de maestro como ámbito para el desarrollo de proyectos de trabajo en educación de las artes visuales. *Educación Artística. Revista de Investigación*, 1, 32-42

Bargna, I. (2000). *Arte africano*. Madrid: Libsa.

Basso, M. & Vives, E. (1999). *África, magia y poder: 2500 años de arte en Nigeria: [exposición]*. Barcelona: Centre Cultural de la Fundació la Caixa".

Bazarra, L. & Casanova, O. (2017). *La escuela ya no es un lugar: La revolución metodológica está creando futuro*. Madrid : Arcixformación.

Bevilacqua, J. & Silva, R. (2016). *Africa em artes*. São Paulo: Museu Afro Brasil.

Blier, S. P. (2011). *Las artes de los reinos de Africa : la majestad de la forma*. Madrid: Akal.

Cáceres-Péfaur, B. (2010). Cultura visual y educación. Nuevos desafíos, nuevos paradigmas. *Universidad de Los Andes*, 4, 75-99.

Calvo Buezas, T. (2003). *Interculturalidad y educación*. Madrid: Universidad Complutense.

Cortés López, J. L. (2017). *Atlas ilustrado. Arte africano*. Madrid: Susaeta.

García García, M.; García Corona, D.; Biencinto López, C. & Asensio Muñoz, I. (2012). Medidas eficaces en atención a la diversidad cultural desde una perspectiva inclusiva. *Revista de Educación*, 358, 259-281.

García-Sípido Martínez, A. (2003). Caracterización del aprendizaje en educación plástica y visual. *Educación Artística. Revista de Investigación*, 1, 73-78.

Gillon, W. & Caranci, C. A. (1989). *Breve historia del arte africano*. Madrid: Alianza.

Revilla Carrasco, A.; Olivares Gázquez, P. (2020). *Patrimonio negroafricano; una propuesta didáctica sobre máscaras para Educación Visual y Plástica*. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 17, 2020, 313-335. ISSN: 2182-018X. DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/dreh.v0i17.15175>

Graeme Chalmers, F. (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*. Barcelona: Paidós.

Hahner-Herzog I.; Kecskési, M. & Vajda, L. (2007). *African masks from the Barbier-Mueller Collection*, Geneva. Munich: Prestel.

Huera, C. (1996). *Cómo reconocer el arte africano*. Barcelona: Edunsa.

Instituto Nacional de estadística. (25d. C.). Cifras de Población (CP) a 1 de enero de 2019 Estadística de Migraciones (EM). Año 2018 [Conjunto de datos]. Recuperado de file:///C:/Users/USUARIO/Desktop/cp_e2019_p.pdf

Jiménez Gámez, R. (2004). *Inmigración, interculturalidad y currículum: la educación en una sociedad multicultural*. Morón (Sevilla): Publicaciones M.C.E.P.

Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre). Boletín Oficial del Estado, nº 295, 10 de diciembre.

Marín Viadel, R. (2011). La investigación en la Educación Artística. *Educatio Siglo XX*, 29 (1), 1-30.

Ministerio de Educación y Ciencia. Diseño curricular base. Educación Secundaria Obligatoria. Recuperado de file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/00912_19%20(1).pdf

Mirzoeff, N. (2003) *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.

Neuman, S.; Calsing, D.; Rodio, K. & Strieder, D. (2017). Acciones de un equipo multidisciplinar como experiencia en la educación formal. *Encuentros Multidisciplinares*, 55, 1-9.

Orden currículo de Bachillerato (Orden ECD/ 494/2016, de 26 de mayo). Boletín Oficial de Aragón, 2016, 2 de junio.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2010). Informe mundial de la UNESCO. Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural (7). <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755s.pdf>

Pavié, A. (2011). Formación docente: hacia una definición del concepto de competencia profesional docente. *REIOP*, 14 (1), 67-80.

Pérez Juste, R. (2005). Sociedades multiculturales, interculturalidad y educación integral. La respuesta desde la educación personalizada. *Revista Galega do Ensino*, 45, 388- 415.

Pliego Prenda, N. (2011). El aprendizaje cooperativo y sus ventajas en la educación intercultural. *Hekademos. Revista Educativa digital*, 8, 63-76.

Preston Blier, S. (2014). Treasures of Ancient Nigeria. *Art Journal*, 42 (3), 234-236. DOI: 10.1080 / 00043249.1982.10792800

Revilla Carrasco, A.; Olivares Gázquez, P. (2020). *Patrimonio negroafricano; una propuesta didáctica sobre máscaras para Educación Visual y Plástica*. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 17, 2020, 313-335. ISSN: 2182-018X. DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/dreh.v0i17.15175>

Real Decreto Currículo básico Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato (Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre). Boletín Oficial del Estado, nº 3, 3 de enero.

Revilla Carrasco, A. (2016). ¿Es posible el diálogo artístico intercultural entre Europa y África? DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, 9, 13-23.

Revilla Carrasco, A.; Ladrero P.; Domínguez A.; Almazán, D. (2017). *Arte Africano. Propuesta didáctica para infantil y primaria en educación plástica*. Ejea de los Caballeros: Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros.

Revilla, A.; Llovet, N.; Molet, C.; Astudillo, M. & Mauri, J. (2015). El diálogo intercultural a través de una mirada al arte africano: una propuesta educativa interdisciplinar. *Ehquidad International Welfare Policies and Social Work Journal*, 4, 72-88.

Schwartzmann, F. (1965). Máscara y experiencia del Otro. *Anales de la Universidad de Chile*, 134. doi:10.5354/0717-8883.2012.22566

Terrades Lahuerta, V. (2015). *Esto no son máscaras africanas*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Touriñán López, J. (2018). Educación intercultural como cualificación del significado de educación, vinculada al sentido de la educación. *Revista Boletín Redipe*, 3 (7), 6-39.

Willet, F. & Mariani, H. (2000). *Arte africano: una introducción*. Barcelona: Destino.

Para saber más sobre los autores...

Alfonso Revilla Carrasco

Ha realizado su formación en las universidades de Zaragoza, Salamanca y la Universidad Complutense de Madrid, licenciándose en Educación (por la Universidad de Zaragoza) y Bellas Artes (por la Universidad Complutense). Una vez finalizadas las licenciaturas, realiza varias estancias en Costa de Marfil, Mauritania y Mali. En dichas estancias comienza a desarrollar varios proyectos fotográficos y expositivos. Compagina estos proyectos con la labor docente realizada en educación plástica y visual, así como en enseñanzas artísticas en la Universidad de Zaragoza.

Completa su formación con dos Máster en: Estudios Avanzados en Historia del Arte y Máster en Museos: educación y comunicación y un el doctorado en didáctica del arte africano por la Universidad de Zaragoza. En la actualidad coordina la docencia e investigación en la Universidad de Zaragoza, con la realización de varios proyectos artísticos y expositivos en

Revilla Carrasco, A.; Olivares Gázquez, P. (2020). *Patrimonio negroafricano; una propuesta didáctica sobre máscaras para Educación Visual y Plástica*. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 17, 2020, 313-335. ISSN: 2182-018X. DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/dreh.v0i17.15175>

diferentes fases. En el ámbito de la docencia e investigación mantiene varias líneas de investigación en didáctica del arte negroafricano y educación plástica. Realiza, al mismo tiempo, varios proyectos de innovación docente de la Universidad de Zaragoza, junto con el trabajo en el Grupo de Investigación de referencia del Gobierno de Aragón ARGOS y su colaboración con el Grupo GRASE y el Grupo ODAS de la Generalitat de Cataluña.

Pilar Olivares Gázquez

Ha realizado su formación en Bellas artes en la Universidad Politécnica de Valencia y el Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Posteriormente realizó el Master de Profesorado en la Universidad de Zaragoza y actualmente es Profesora de la asignatura de Plástica.

Como citar este artículo...

Revilla Carrasco, A. & Olivares Gázquez, P. (2020). Patrimonio negroafricano; una propuesta didáctica sobre máscaras para Educación Visual y Plástica. *DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, 17, 2020, 313-335.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/dreh.v0i17.15175>

¹ Este trabajo se ha realizado con la colaboración de la Fundación Seminario de Investigación para la Paz de Zaragoza en el marco de su Convenio con las Cortes de Aragón 2019.

² This work has been carried out with the collaboration of the Fundación Seminario de Investigación para la Paz of Zaragoza within the framework of its Agreement with the Cortes de Aragón 2019

³ Las tecnologías del aprendizaje permiten el uso activo y creativo de las aplicaciones informáticas digitales para buscar y procesar información, transformarla en conocimiento y creaciones propias individuales o grupales.